

“Texto, lugar que viaja” – leitura em descoberta da obra de Maria Gabriela LlansolÉrica Zíngano¹

RESUMO: A obra de Maria Gabriela Llansol é cercada por alguns preconceitos, procurando desconstruir algumas dessas impressões negativas, este artigo tenta estabelecer uma intimidade com a Obra, através de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, no risco de qualquer *leitura em descoberta* – afinal, quem não gosta de correr riscos? Se o “texto” é o “lugar que viaja”, vejamos para onde nos leva a escrita praticada por Llansol, já que “uma ficção não pode ser simples, é o encontro inesperado do diverso.”

ABSTRACT: The work of Maria Gabriela Llansol is surrounded by some prejudices. By deconstructing some of these negative impressions, this paper tries to provide an intimacy with the Llansol's work itself, through Guimarães Rosa and Clarice Lispector. In doing this, we consider the risk to come to any *reading by discovery* – after all, who does not like to take risks? If the “text” is the “place that travels”, we shall see where the writing of Llansol leads us to, once “a fiction cannot be simple, it's the unexpected meeting of the different.”

PALAVRAS-CHAVE: Obra; *Leitura em descoberta*; Texto-viagem; Llansol

KEYWORDS: Work; *Reading by discovery*; Text-travel; Llansol

1º Movimento: inspirar (concentração para o dentro)

Os livros (no plural) de Llansol, equivalentes, como Obra, ao Livro (em maiúscula, porque uma só narrativa,² partida aos pedaços) de Llansol, que agora mantenho sempre à mão, muito perto de qualquer gesto que insiste em querer muito, folheando, mesmo que distraidamente, mas com muito prazer: a saltar páginas, a ler apenas o

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Portugueses da Universidade de São Paulo, onde pesquisa a poética de Maria Gabriela Llansol, a partir de *Onde vais, drama-poesia?*. O presente artigo foi desenvolvido com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. Contato: ericazingano@gmail.com

² “O que escrevo é uma só narrativa que vou partindo, aos pedaços.” (LLANSOL in BRANCO, 1993, p. 109).

que sublinhei em leituras anteriores — *estamos sempre (re)inventando modos de ler, ao nosso modo, perguntando-nos um como.*

O Livro (sempre em maiúscula) pressupõe um outro movimento de leitura, talvez mais próximo ao da respiração, movimento involuntário e inconsciente, assim como nos diz Llansol, em uma entrevista que deu ao jornal *Público* em 1995, posteriormente publicada na 2ª ed. do livro *Na casa de julho e agosto* em 2003:

Todo o movimento do texto e das figuras se desenrola numa respiração ampla, marcada por uma sístole e por uma diástole. A sístole é aguda e está a cargo do homem, que tem por incumbência perscrutar. A diástole compreende os graves, que estão em contato com as fontes de alegria. Sempre se pediu que a alegria fosse profunda, como o amor. Os graves estão a cargo dos animais e da terra. (LLANSOL, 2003a, p. 143).

Nesse Livro, respira-se — de modo intransitivo: às vezes mais rápido, às vezes mais devagar, a cadência pode ser vária, mas o movimento é contínuo. Posso, inclusive, tentar lê-lo à luz de velas e em voz alta, escutando minha voz suspender-se, quando me deparo com um branco impresso na página ou com um traço³ (a marca de um vazio-cheio) que tanto me interpela como um convite, para que eu inscreva meu corpo-escrita de leitora no texto, quanto marca o indício de uma temporalidade anterior, como esse que inicia a narrativa de *O jogo da liberdade da alma*: “_____ os dois homens nus ao piano. Piano de volume, e lustro. A vibração de um — o que está em primeiro plano —, oculta o outro, que até me poderia parecer vestido.” (LLANSOL, 2003, p. 8).

O Livro (ainda em maiúscula) requer, como se lhe fosse intrínseco, uma dinâmica diversa, à beira do risco: a possibilidade de se arriscar no quê de imprevisível da escrita — um desconhecido **encontro**

³ “Da mesma maneira que eu escrevo um texto único, mais do que um livro, é que eu faço aquele traço para querer mostrar, de uma maneira muito concreta, que eu sinto mesmo que o traço irrompe, que tudo está ligado a tudo e que sem o tudo anterior não existe o tudo seguinte... A meu ver, aquele traço desloca-me em uma direção em que eu vou ser tocada fisicamente... Porque o traço é um traço físico...” (LLANSOL in BRANCO, 1993, p. 110).

com o diverso. (LLANSOL, 1994). Em sua generosidade incessante de texto, esta outra respiração, o Livro (sempre em maiúscula), no risco e pelo risco, e justamente por haver risco, proporciona, desde já, um enorme prazer — *não posso não lembrar de Barthes quando penso neste prazer de texto*:

Todo mundo pode testemunhar que o prazer do texto não é seguro: nada nos diz que esse mesmo texto nos agradará uma segunda vez; é um prazer friável, cortado pelo humor, pelo hábito, pela circunstância, é um prazer precário (obtido através de uma prece silenciosa dirigida a Gana de sentir-se bem e que esta Gana pode revogar); daí a impossibilidade de falar deste texto do ponto de vista da ciência positiva (sua jurisdição é a da ciência crítica: o prazer como princípio crítico). (BARTHES, 2002, p. 62).

Afinal, quem não gosta de correr riscos, desbravar territórios desconhecidos, afoitar-se em mar aberto, desfrutar desse enorme perigo-prazer textual? Ler correndo riscos, talvez seja essa uma das maneiras de ler este Livro (em maiúscula) que desponta neste tempo contemporâneo de agora, elidindo as certezas tidas como certas, desconfiando de quaisquer discursos totalizantes. Para uma leitura crítica que se inscreve na impossibilidade de certezas demais, porque as certezas — *quando sentidas numa primeira impressão* — são provisórias, a melhor imagem para refletir o gesto de apreensão seria a de um rascunho, ou mesmo borrão, que, sempre no provisório, ensaia percursos sem se preocupar com um definitivo. Ler fazendo riscos, rasurando a paisagem da grafia, sobrepondo nódoas — talvez essa seja uma maneira de tocarmos alguma escrita — **textualidade** Llansol. E explico o termo: Maria Gabriela Llansol nomeia sua literatura, ou sua não literatura,⁴ através da **textualidade**:

⁴ Lembrar que, para Llansol, escrever é outra coisa, fora do âmbito da representação literária: “Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminhos a outros.” (LLANSOL, 1998, p. 55).

É minha convicção que, se puder deslocar o centro nevrálgico do romance, descentrá-lo do humano consumidor de social e de poder,

operar uma mutação da **narratividade** e fazê-la deslizar para a **textualidade** um acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor, nos é possível.

Mas que pode dar a **textualidade** que a narratividade já não nos dá (e, a bem dizer, nunca nos deu?).

A **textualidade** pode dar-nos o acesso ao dom poético, de que o exemplo longínquo foi a prática mística. Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar seu âmbito, levá-la até o vivo,

fazer de nós vivos no meio do vivo. (LLANSOL, 1991a, in LLANSOL, 1994, p. 120).

Notem que a **textualidade** de Maria Gabriela Llansol, pensada em relação à narratividade, que pressupõe o romance como representação, assemelha-se em muito à noção de texto desenvolvida por Roland Barthes, que também tenta alargar o conceito de literatura:

A partir do momento em que há prática de *escritura*, estamos em alguma coisa que não é mais de todo modo literatura, no sentido burguês do termo. Eu chamo isto de *texto*, quer dizer uma prática que implica a subvenção dos gêneros; em um texto não se reconhece mais a figura do romance, ou a figura da poesia, ou a figura do ensaio. O texto contém sempre sentido, mas ele contém, de qualquer maneira, retornos de sentidos. O sentido vem, vai, repassa a um outro nível, e assim sucessivamente; seria quase necessário ir ao encontro de uma imagem nietzschiana, esta do eterno retorno, o eterno retorno do sentido. O sentido volta, mas como diferença e não como identidade.

Atualmente, procura-se a noção de *texto*. Ela teve primeiro uma espécie de valor polêmico, era um conceito que tentávamos opor ao conceito de obra, *strictu sensu*. Quer dizer, eu não creio que atualmente possamos esperar dar uma definição da palavra *texto*, porque recairíamos então sob o peso de uma crítica filosófica da definição. Eu creio que atualmente somente é possível aproximar-se desta noção de *texto* por uma forma metafórica, quer dizer que podemos fazer circular, enumerar e inventar metáforas em torno do texto, tão enriquecedoras quanto possível (ainda que Julia Kristeva tenha estado tão longe da definição conceitual do texto,

em relação à língua).⁵ (BARTHES, NADEAU, 1980, p. 37-38).

Ao invés de tentar desenvolver uma leitura crítica que privilegiasse espaços de pensamento da poética de Maria Gabriela Llansol, tocando em questões que são muito importantes para a atualidade, como a do corpo, lendo junto com Barthes, ou a da comunidade, de novo conversando com Barthes e outros teóricos, dentre outras tantas questões possíveis e urgentes; preferi partir de uma outra obsessão particular, que diz bastante sobre os começos, sendo bem mais coerente com esse meu momento iniciático de agora — *é como se só fizesse sentido se assim o fosse*:

— *Como criar uma primeira intimidade com a Obra de Llansol?*

A pergunta que faço não titubeia, recai sobre uma inquietação, na tentativa de estabelecer uma intimidade através da leitura, com a **textualidade** de Llansol. Pensemos: em uma espécie de viagem por textos, já que Llansol o define como o lugar do movediço, onde a escrita, e também a leitura, se aproximariam da noção de nomadismo⁶ — “texto, lugar que viaja” (LLANSOL, 1998, p. 135) —, esse primeiro contato íntimo se dá como uma **visada-viajante**, sempre em irrequeto movimento, pois, quando se está em viagem, o nosso olhar estrangeiro, de passagem, deslumbrado com a novidade de um lugar novo, regozija

⁵ “A partir du moment où il y a pratique d’écriture, on est dans quelque chose qui n’est plus tout à fait la littérature, au sens bourgeois du mot. J’appelle cela le *texte*, c’est-à-dire une pratique qui implique la subvention des genres; dans un texte ne se reconnaît plus la figure du roman, ou la figure de la poésie, ou la figure de l’essai. Le texte contient toujours du sens, mais il contient, en quelque sorte, des retours de sens. Le sens vient, s’en va, repasse à un autre niveau, et ainsi de suite; il faudrait presque réjoindre une image nietzschéenne, celle de l’éternel retour, l’éternel retour du sens. Le sens revient comme différence, et non pas comme identité. La notion de *texte* se cherche, actuellement. Elle a eu d’abord une sorte de valeur polémique; c’était un concept qu’on essayait d’opposer au concept d’*oeuvre*, usé et compromis. Cela dit, je ne crois pas actuellement, on puisse espérer donner une définition du mot *texte*, parce que l’on retomberait alors sous le coup d’une critique philosophique de la définition. Je crois qu’actuellement cette notion de *texte* ne peut s’approcher que métaphoriquement, c’est-à-dire qu’on peut faire circuler, énumérer, et inventer, aussi richement que possible, des métaphores autour du *texte* (encore que Julia Kristeva ait été très loin dans la définition conceptuelle du *texte*, par rapport à la langue).” (Trad. minha).

⁶ Cf. GUERREIRO, 1986, particularmente em relação ao diário I, *Um falcão no punho* (1998).

em conhecer outras paisagens, assimilar outras línguas e fazer correlações impensáveis e infundadas, até mesmo absurdas, ao confrontar seu imaginário de antes com a novidade que se lhe apresenta no agora. E, o melhor disso tudo, é de forma muito à vontade que o viajante experimenta todas essas impressões, porque caminha despreocupado em acertar, já que é no prazer de errar, de estar sujeito ao duplo sentido que o verbo oferece, ao erro/engano e à errância/vagância, *errare humanum est*, que se configura sua condição de passagem. De antemão, pois, o acordo tácito assinado pelo viajante é, antes mesmo de sair do lugar, o de aceitar perder-se.

Mover-se pelo texto torna-se, portanto, semelhante a perder-se por suas linhas, entranhar-se por entre seus caminhos desconhecidos. Lembro aqui de Silvina Rodrigues Lopes, na *Teoria da des-posseção* — (Ensaio sobre textos de Maria Gabriela Llansol), que acrescentaria:

“Perder-se” é um topos da literatura mística dos sécs. XVI e XVII; a experiência mística perpetua-se nesse movimento, os livros enchem-se de peripécias, sinais e avisos que são o caminhar para o êxtase, os seus arredores: a abertura de caminhos, o contar dos caminhos do desencaminhamento. (LOPES, 1988, p. 25-26).

Já para Michel Maffesoli, em *Sobre o nomadismo* — Vagabundagens pós-modernas:

O fato de perder testemunha o sonho que sempre nos atormenta, ou ainda o desejo de outro lugar. A maior parte do tempo isso se dá sob o império do devaneio. É o espírito disponível que se segue através de pistas que não são as da vida laboriosa. É uma lembrança, a memória de um ente querido, a recordação de uma situação intensa, ou simplesmente, uma pulsão inconsciente que nos atrai para onde não queríamos ir. Mas, por sedimentações sucessivas, todas essas pequenas errâncias espaciais não deixam de criar uma aura global – que pode, de acordo com as épocas, assumir maior ou menor importância – e lembram aos sedentaristas a força irreprimível da caminhada. (MAFFESOLI, 2001, p. 91).

Nesta tentativa de criar um espaço de convivência, buscando alguma intimidade com a Obra de Llansol, surge o desejo desse artigo em pensar a leitura como uma **experiência de viagem**, próxima a de uma **experiência de perda**: quando eu atravesso, de passagem, a Obra, quando eu me perco, provisoriamente, por entre suas páginas: *uma leitura em descoberta*.

2º Movimento: expirar (atenção para o fora)

Começo a ler este Livro (sempre em maiúscula), na tentativa de desfazer um nó, mas um nó diferente do que Llansol já quis desfazer – o dela é “o nó que liga, na literatura portuguesa, a água e os seus maiores textos” (LLANSOL, 1998, p. 32). Começo a ler, para tentar me livrar de um outro nó, que prefere amarrar a literatura de Maria Gabriela Llansol ao *estigma* e não ao *enigma*; e que persiste como um incômodo, ao adjetivar sua literatura por pré-conceitos: incompreensível, difícil, até mesmo hermética — *poderia fazer uma lista de citações precisa, mas esse apanhado me enfadaria assim como a vocês, acredito*. No entanto, para não deixar passar em branco, reproduzo a opinião já não mais tão recente de três escritores, Rui Zink, Gonçalo M. Tavares e Vasco Graça Moura, que, comentando a atribuição do grande prêmio de novela e romance da APE – Associação Portuguesa de Escritores – ao livro de Llansol *Amigo e Amigo* — Curso de silêncio de 2004, em 2006, insistiram em repetir: “Llansol não é de fácil acesso”.⁷

Se parássemos para pensar, poderíamos reunir inúmeros casos de “dificuldades” que perpassaram e perpassam a nossa lista da História da Literatura. Nesse exato momento em que trago esta questão, acredito que vocês já começaram a formular suas listas particulares. Vou dizer-lhes dois casos da minha que, assim como vocês, fui reunindo exemplos ao acaso, quando parei para pensar sobre. Lembrei-

⁷ ZINK, Rui; TAVARES, Gonçalo M.; MOURA, Vasco Graça. Disponível em: http://espacollansol.blogspot.com/2007/07/llansol-e-o-grande-prmio-de-romance-e_23.html. Acesso em: 25 ago.2007.

me de Clarice Lispector, bem no seu começo, quando a crítica chegou mesmo a duvidar que seu Lispector fosse nome legítimo (Cf. SÁ, 1979); e também me ocorreu Mallarmé, sempre tido como enigmático e hermético (Cf. PAZ, 1976). Talvez eu não precisasse repetir que, *hoje*, Clarice Lispector, apesar da desconfiança bruxesca que ronda sua escrita, é considerada “a grande escritora brasileira moderna” e que Stéphane Mallarmé, mesmo obscuro, tornou-se um paradigma para pensarmos a poesia nos séculos XX e XXI.

Sem tentar responder quais seriam as razões para lerem a Obra de Llansol assim, queria caminhar para uma distração que me ocorreu quando refletia sobre a dificuldade que atribuem ao seu texto. Bem, quem já ensaiou algum contato com a **textualidade** llansoliana já deve ter reparado na reinvenção conceitual/terminológica que a autora empreende — *talvez uma das suas dificuldades*: se puxarmos um desses termos, como as **cenias fulgor**, e a qualificação preconceituosa, contígua à natureza de hermética, pergunto se realmente podemos ler suas **cenias** por esse viés. Vou apenas dizer-lhes o que me vem à cabeça quando leio **cenias fulgor** e quando desleio hermético:

- 1) O fulgor é da ordem do brilho, do resplendor, de um enorme clarão, de uma irradiação de uma grande luz. Não precisávamos mesmo saber que estas cenias brilhantes são o acontecimento da escrita em Llansol, já que seu texto não se organiza por um enredo. Antes, estas cenias eram vistas por ela como nós construtivos, onde as **figuras**, que não são obrigatoriamente pessoas, mas módulos, contornos, delineamentos, acontecem em escrita: uma frase, um animal ou uma quimera podem ser nós construtivos. Estas cenias também podem ser entendidas como anéis, onde há o laço, uma união. (Cf. LLANSOL, 1998). Talvez precisássemos apenas perceber que há uma luz muito intensa que atravessa a **textualidade**, que nos permite ver claro assim como permitiu a Fernando Pessoa. É possível que a luminosidade, da ordem

do fulgor, nos cegue a princípio, como quando saímos de um lugar muito luminoso e, de súbito, adentramos num recinto fechado, e, sempre por causa da luz, podemos compreender a sensação da personagem de *O estrangeiro*, de Alberto Camus, que cometeu um assassinato às cegas, sem enxergar, por causa do sol. Mas já sabemos que essa cegueira é provisória. Não dura muito, talvez ela seja inclusive necessária para nos fazer ver. De qualquer forma, é atravessado por essa luminescência que a Obra de Llansol nos convida à viagem.

- 2) Para desler hermético, lembro de uma outra definição de Llansol, também lida em seu *Um falcão no punho*: “escrever é amplificar pouco a pouco” (LLANSOL, 1998, p. 37), uma amplificação que muito se aproxima da noção de “texto, lugar que viaja”. Então, como um texto que está sempre em expansão, amplificando, em movimento nômade, como um lugar que se constrói pela movência, em viagem, pode ser chamado de hermético, que, segundo os dicionários, também quer dizer completamente fechado, de modo que não permite penetrar ou escapar o ar?

Deixando um pouco de lado essa distração, esse pensamento solto, volto a olhar o Livro (em maiúscula) para compartilhar com vocês como se deu essa primeira experiência de intimidade com a Obra, motivo mesmo deste pequeno artigo: ela começou antes em Guimarães Rosa, ou antes ainda, em muitas outras leituras que abriram caminho para o Livro (sempre em maiúscula) de Llansol, porque a leitura, como um crescimento/desenvolvimento, à maneira de Clarice Lispector, é compreendida como um movimento gradativo, *em descoberta*, a descobrir, que se desvela aos poucos. Em *A paixão segundo G.H.*, Clarice Lispector abre o livro com uma nota “a possíveis leitores”, que não seriam leitores quaisquer:

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente — atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil, mas chama-se alegria. (LISPECTOR, 1996, p. 5).

Se Clarice Lispector pediu leitores de alma já formada, Llansol entendeu que, na relação entre leitor e obra, a alma cresce, desenvolve-se:

É esta relação de *alma crescendo* que se estabeleceu entre nós; é esta relação, fora da luz comum, que estabelece as diferenças que desempenham o papel de elementos perturbadores nos *hábitos de servir os afectos*: eu ia a dizer que, nesta ordem de ler, ler é nunca chegar ao fim de um livro respeitando-lhe a sequência coercitiva das frases, e das páginas. Uma frase, lida destacadamente, aproximada de outra que talvez já lhe correspondesse em silêncio, é *uma alma crescendo*. Eu não consigo abranger a infinitude do número e da harmonia das almas, nem texto de um verdadeiro livro, nem a terra de um jardim que se mantém há gerações. (LLANSOL, 2000a, p. 45).

Bem, mas, se voltarmos a Guimarães Rosa, àquele que desencadeou toda essa percepção para essa intimidade com a Obra de Llansol, esbarramos em um *livrinho* seu que foi muito pouco lido, *Tutaméia* — Terceiras estórias, que também, a seu tempo e por muito tempo, foi chamado de “difícil”. Este *livrinho* — porque realmente “pequeno” e visto pela crítica como um livro “menor”, quando comparado ao “*Grande sertão: veredas*”, preconceito que precisou do tempo para ser desfeito — possui uns quatro prefácios espalhados entre as páginas das estórias, todas muito curtinhas, de uma página até, escritas somente na frente e no verso. O fascínio por *Tutaméia* fez que eu descobrisse uma tese da profa. dra. Vera Novis, que me chamou a atenção para um aspecto em que ainda não havia reparado. Neste estudo, ela vai defender que o *livrinho* de Rosa “ganha na releitura” (Cf.

NOVIS, 1989). Vou explicar: na abertura de *Tutaméia* existe um índice, sem divisão entre prefácios e estórias, além de uma citação do Schopenhauer: “Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, findada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente outra.” (SCHOPENHAUER *apud* ROSA, 1967, s/n).

No final do livro, Rosa apresenta um outro índice, nomeado como “índice de releitura”, muito similar ao que nos foi apresentado na primeira página, porém diferente: a citação de Schopenhauer não é mais a mesma, “já a construção, orgânica e não emendada de conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem.” (SCHOPENHAUER *apud* ROSA, 1967, p. 193); além de dividir o material do livro entre contos e prefácios, Rosa indica realmente que se trata de um outro índice, um índice de releitura.

Será que Rosa queria pregar-nos uma peça? Penso que não. Penso que Rosa oferece-nos uma brecha para tocarmos seu livro, tocarmos da mesma maneira que Llansol concebe o papel do leitor, como aquele que executa, no sentido de *performar*, a Obra:

_____ eu nasci em 1931, no decurso da leitura silenciosa de um poema. Só havia tecidos espalhados pelo chão da casa, as crenças ingênuas de minha mãe. Estavam igualmente presentes as páginas que os leitores haveriam de tocar (como a uma pauta de música), apenas com o instrumento da sua voz. (LLANSOL, 2000, p. 11).

Isto porque:

[...] na estética e na teoria literárias contemporâneas, desde Ingarden e Mukarovsky até aos defensores da “estética da recepção (*Rezeptionsästhetik*), apresenta-se como inquestionável o princípio de que a obra literária só adquire efectiva existência como obra literária, como objecto estético, quando é lida e interpretada por um leitor, em conformidade com determinados conhecimentos, determinadas convenções e práticas institucionais. Como escreve Wolfgang Iser, “the literary work has two poles, which we might call the artistic and the aesthetic: the artistic refers to the text created by the

author, and the aesthetic to the realization accomplished by the reader.”⁸ (SILVA, 1994, p. 33).

É muito importante perceber a correlação que Llansol monta entre a leitura e a música, porque, segundo Augusto Joaquim, crítico literário e marido de Llansol, “(...) as zonas cerebrais que analisam uma pauta musical são as mesmas que analisam a linguagem. Mas não as mesmas que analisam os sinais sonoros. Não ouvimos a música onde lemos uma pauta.” (JOAQUIM, 2004, p. 32), assim:

A obra literária só existe através do acto cognitivo do seu leitor, configurando-se portanto como um “objecto” mental que só possui existência física sob a forma de engramas, isto é, sob a forma dos elementos eletroquímicos da actividade do cérebro: “the status of literature is cognitive rather than objective or otherwise hypostatic.”⁹ (SILVA, 1994, p. 19).

Pelas mãos de Guimarães Rosa, começamos a compreender que é o próprio autor quem prenuncia uma abordagem para seu *Tutaméia*, “ler, relendo”, por isso comecei a prestar mais atenção aos meus movimentos de leitura, tentando encontrar brechas para habitar provisoriamente, como se estivesse em viagem, os livros que percorria de Llansol, já que é a própria escritura que vai prenunciar, pelas mãos do autor, o modo como a experiência de leitura pode acontecer. Uma experiência que, mesmo implicando a subjetividade do leitor, segue linhas mestras, anteriormente desenhadas pelo autor, mas que, de uma forma ou de outra, estão abertas a pequenos desvios.

Nesta tentativa de prestar mais atenção, de atentar portanto, reparei que, no Livro (em maiúscula) de Llansol, há sempre uma concentração em direção à leitura, além de muitas outras concentrações, claro, e não uma leitura hermética, difícil como é comumente adjetivada. Ao longo de seus livros (agora em minúscula), sempre há leitura. Para não ficar longa demais a conversa, vou dizer

⁸ ISER, Wolfgang. The reading process: a phenomenological approach, *New literary history*, III, 2 (1972). *Apud*: SILVA, 1994, p. 33.

⁹ MINER, Earl. The objective fallacy and the real existence of literature, *PTL*, I,I (1976). *Apud*: SILVA, 1994, p. 19.

apenas de um desses movimentos de leitura:¹⁰ em *Um beijo dado mais tarde* (1990) há muitas **cenar fulgor** de ler, para além de Ana ensinando a ler Myriam, personagens desse beijo tardio, que são chamadas pela Obra de **figuras**, há, no final desse livro, um trecho que me fez redobrar a atenção: “Um decote de vestido, três pregas de saia, uma nuvem que protege, e o esforço ininterrupto de ler. Ler, lendo, antes de ler, a ler, depois de ler, lembrando que estava a ler, lembrando a leitura, lembrando o pequeno tapete, ou quadro, em que pousamos os pés. Leio, ela lê:” (LLANSOL, 1991, p. 117).

Redobrando a atenção, percorro novamente o trecho já por mim sublinhado: “esforço ininterrupto de ler. Ler, lendo, antes de ler, a ler, depois de ler, lembrando que estava a ler, lembrando a leitura, lembrando [...]. Leio, ela lê:” (LLANSOL, 1991, p. 117).

Para acompanhar o atravessamento¹¹ da língua de Llansol, a respiração desse texto requer um esforço — lido como ânimo ou coragem — de não parar de ler. Um modo de ler o Livro (em maiúscula) de Llansol, de ler a sua Obra, é ler sempre, é “ler, lendo”, no infinitivo gerúndio, em que o que define a ação de ler é o próprio ato de continuar realizando-a. Uma leitura em acontecimento, sem fim, em eterna descoberta. E uma leitura que não necessariamente pressupõe uma hierarquia entre os livros, que segue uma sequência cronológica e linear de publicação,¹² porque “nesta ordem de ler, ler é nunca chegar ao fim

¹⁰ Na Obra de Llansol, a leitura aparece como uma das questões centrais, construída em torno da **legência** e do **Sexo de ler**, termos cunhados pela própria autora. Por conta da extensão do artigo, não apresento essas problemáticas, que são amplamente trabalhadas pela crítica Maria Etelvina Santos em SANTOS, 2008.

¹¹ Em *Um falcão no punho*, Llansol nos fala de que maneira atravessou a língua. (Cf. LLANSOL, 1998, p. 11).

¹² Llansol desenvolve, a partir de *O livro das comunidades* - Geografia de rebeldes I (1977), a noção de **sobreimpressão**, um procedimento de escrita que pressupõe a incorporação da escrita de outros escritores, para além da incorporação de outros textos, este procedimento também pode ser lido como uma **sobreimpressão** de seus próprios textos, que arma um interessante jogo com a temporalidade de publicação, embaralhando as datas, que deixam de ser lineares: “Até ele aparecer nu sem ser na sua nudez (refiro-me àquele lugar não desmultiplicado), sempre comparara os meus textos com outros textos, que designava por linhagem. Mas quando ele tocou o primeiro acorde do som da substância, vi chegando o momento em que meus textos iam começar a ser comparados com os meus textos, sem ser com si próprios.” (LLANSOL, 2003, p. 19).

de um livro respeitando-lhe a sequência coercitiva das frases, e das páginas”, lembra a narradora de *Amar um cão*:

É esta relação de *alma crescendo* que se estabeleceu entre nós; é esta relação, fora da luz comum, que estabelece as diferenças que desempenham o papel de elementos perturbadores nos *hábitos de servir os afectos*: eu ia a dizer que, nesta ordem de ler, ler é nunca chegar ao fim de um livro respeitando-lhe a sequência coercitiva das frases, e das páginas. Uma frase, lida destacadamente, aproximada de outra que talvez já lhe correspondesse em silêncio, é *uma alma crescendo*. Eu não consigo abranger a infinitude do número e da harmonia das almas, nem texto de um verdadeiro livro, nem a terra de um jardim que se mantém há gerações. (LLANSOL, 2000a, p. 45).

Dessa forma, esse esforço ininterrupto de ler, “ler, lendo”, *em descoberta*, é a própria experiência de leitura com o Livro (em maiúscula) de Llansol, é a intimidade a que ela nos convida: uma leitura que se faz e refaz sempre. Mesmo que na distância, quando ela nos diz em *Um falcão no punho — diário I*: “A distância é o meu percurso, e na globalidade do céu receio não descobrir viagem por mar que me oriente” (LLANSOL, 1998, p. 52), assim como Barthes que sugere um viver junto na distância (Cf. BARTHES, 2003). Então, esta tentativa de intimidade, mesmo que na distância, imposta talvez por alguma dificuldade inicial, não pode ser simples, porque a leitura é, assim como a escrita de Llansol é, “o encontro inesperado do diverso” (LLANSOL, 1994), que teve que vencer o temor, já que “a escrita e o medo são incompatíveis” (LLANSOL, 1998, p. 13):

— Boa viagem? — pergunta. E acrescenta: — Fico feliz com o vosso regresso.
— Eu regressarei sempre ao princípio da minha vida — respondo-lhe com afagos.
— E eu serei sempre Têmia.
— Olá Têmia — saúda Jade, um pouco perdido por ouvir duas vozes distintas na minha presença: — Vamos ver os currais abandonados?
— Acaba por *nos* dizer a mim, vencendo o receio que lhe causa a escrita de Spinoza
o Corpo, escrevia então,

(a Leitura, escrevo agora)
é composto de um grande número de indivíduos de
natureza diversa. (LLANSOL, 2003, p. 88).

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland; NADEAU, Maurice. *Sur la littérature*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1980.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. *Como viver junto*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRANCO, Lúcia Castello. “Encontro com escritoras portuguesas.” In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte: UFMG, v. 13, n. 16, jul/dez 1993, p. 103-114.
- CAMUS, Albert. *L'étranger*. Paris: Gallimard, 1991.
- GUERREIRO, António. “O texto nómada de Maria Gabriela Llansol.” In: *Colóquio/Letras*, nº 91, Lisboa, maio de 1986, p. 66-69.
- JOAQUIM, Augusto. *Nesse lugar – Três frases de O livro das comunidades*. Jade – Cadernos llansolianos no. 2. Lisboa – Sintra: GELL – Grupo de estudos llansolianos, 2004.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica Benedito Nunes. Coord. 2. ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX, 1996.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O livro das comunidades – Geografia de rebeldes I*. Porto: Afrontamento, 1977.
- _____. *Um beijo dado mais tarde*. 2. ed. Lisboa: Rolim, 1991.
- _____. “Para que o romance não morra, 1991a.” In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig 1- O encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.
- _____. *Um falcão no punho — Diário I*. 2. ed. Lisboa: Relógio d'Água, 1998.
- _____. *Onde vais drama-poesia?* Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

- _____. “Amar um cão.” In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Cantileno*. Lisboa: Relógio d’Água, 2000a.
- _____. *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio d’Água, 2003.
- _____. “O espaço edénico.” In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Na casa de julho e agosto- Geografia de rebeldes III*. 2. ed. Lisboa: Relógio d’Água, 2003a.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção* – (Ensaio sobre textos de Maria Gabriela Llansol). Lisboa: Black Sun, 1988.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo – vagabundagens pós-modernas*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- NOVIS, Vera. *Tutaméia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Org., int. e notas Maria Aliete Galhoz. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1976.
- ROSA, Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, Lorena: Faculdades Integradas Teresa d’Ávila, 1979.
- SANTOS, Maria Etelvina. *Como uma pedra-pássaro que voa – Llansol e o improvável da leitura*. Lisboa: Mariposa Azual, 2008.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1994.
- ZINK, Rui; TAVARES, Gonçalo M.; MOURA, Vasco Graça. Disponível em: http://espacollansol.blogspot.com/2007/07/llansol-e-o-grande-prmio-de-romance-e_23.html. Acesso em: 25 ago.2007.